

ÜBERLEGUNGEN ZU EINER THEORIE DER MUSIKWISSENSCHAFT

Unter "Theorie der Musikwissenschaft" verstehe ich eine systematisch geordnete, ihren Gegenstand in all seinen wesentlichen Zusammenhängen, Gesetzmäßigkeiten und sonstigen Eigenschaften möglichst vollständig erfassende Menge von Aussagen über die Musikwissenschaft, wobei ich angesichts hervorragender Präzedenzfälle (z. B. "Erkenntnistheorie") nicht anstehe, den Begriff nicht nur auf das wissenschaftliche Produkt, die eigentliche "Theorie" also, sondern gleichzeitig auch auf das diese Theorie bearbeitende wissenschaftliche Spezialgebiet anzuwenden.

Die Frage, ob eine Theorie der Musikwissenschaft nicht schon längst existiere, wird, je nach der Strenge des angelegten Maßstabs, positiv oder negativ beantwortet werden. Seit vielen Jahrzehnten, insbesondere überall dort, wo historische Sprünge sich anbahnten oder durchzustehen waren, ganz offenkundig bereits in der Aufklärung, häufen sich Ideen und Untersuchungen teilweise bedeutenden Gewichts, deren Gegenstand nicht die Musik schlechthin und unmittelbar, sondern die Musikwissenschaft selbst ist. Chrysanders Vorwort und Einleitung zu den "Jahrbüchern für musikalische Wissenschaft" (1863) oder Guido Adlers "Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft" im ersten Band der "Vierteljahrsschrift" (1885), Arbeiten, ohne deren Kenntnis wissenschaftliche Beschäftigung mit Musik noch heute kaum möglich erscheint, markieren ja keineswegs erste Ansätze, sondern generationenlang vorbereitete Höhepunkte wissenschaftstheoretischen Denkens in unserer Disziplin. Erinnert sei auch an die beträchtliche Zahl der "Einführungen" in die Musikwissenschaft, an Generalartikel in größeren Nachschlagewerken, an die ungezählten Einführungsvorlesungen an Universitätsinstituten oder an Dokumente nationaler und internationaler Planung gemeinsamer Forschungsvorhaben, Lehrveranstaltungen, Publikationen und Kongresse. Überall, wo solche und ähnliche Aufgaben mit dem nötigen Ernst angegangen werden, ergibt sich die grundsätzliche wissenschaftstheoretische Problemstellung aus der Sache selbst. Bewußte metatheoretische Reflexion, so meine ich, gehört zu den Grundvoraussetzungen jeder modernen wissenschaftlichen Arbeit, ihre Spuren finden sich in beinahe jeder bedeutenderen Publikation, und schon heute stellt eine Geschichte all dieser Beobachtungen, Gedanken, Aussagen, Fragen, Urteile und Hypothesen über die Musikwissenschaft eine ebenso ergiebige wie sinnvolle, ja dringend zu bewältigende Aufgabe dar.

Nach alledem scheint kein Zweifel daran möglich, daß es die Theorie der Musikwissenschaft, wenn auch nicht als explizite, in sich geschlossene Theorie, so doch als spezifisches, häufig frequentiertes Arbeitsgebiet, schon gibt, und es muß verwundern, daß sie in den einschlägigen Überblicksdarstellungen selbst jungen Datums, so z. B. in Hans-Heinz Drägers Beitrag in "Universitas litterarum, Handbuch der Wissenschaftskunde", 1955, oder in Walter Wioras und Hans Albrechts Artikel "Musikwissenschaft" in MGG IX, 1961, zwar ausführlich betrieben, aber, sei es unter dieser oder einer anderen Bezeichnung, selbst namentlich nicht erwähnt wird. Wiora führt eine Reihe "Teilgebiete mit doppelter Zugehörigkeit" an, von denen einige aus praktischen Gründen hauptsächlich in Nachbardisziplinen bearbeitet werden (z. B. der naturwissenschaftliche Unterbau der Grundlagenforschung), während andere primär der Musikwissenschaft zufallen (z. B. Vergleichende Musikforschung im eigentlichen Sinn); die übrigen werden "mit verschiedenen Aspekten oder in Zusammenarbeit von mehreren Disziplinen gepflegt (z. B. ist Musikästhetik ein Zweig sowohl der Musikwissenschaft wie der Philosophie)". Man möchte also vermuten, daß Wiora die Theorie der Musikwissenschaft deshalb übergeht, weil er sie ausschließlich innerhalb der allgemeinen Wissenschaftstheorie angesie-

delt wissen will. Das allerdings halte ich für ebenso unfruchtbar, wie wenn man die Musikästhetik ganz den Philosophen überlassen wollte. Der enge Zusammenhang zwischen allgemeiner Wissenschaftstheorie und den Theorien der Spezialwissenschaften wird nicht bestritten; letztere aber haben es im eigentlichen Sinn mit Spezialproblemen zu tun, die nur von Spezialwissenschaftlern gelöst werden können – natürlich unter Berücksichtigung aller einschlägigen allgemeineren Erkenntnisse.

Gelegentlich wird die entgegengesetzte Ansicht vertreten, eines gesonderten Gebietes Theorie der Musikwissenschaft bedürfe es deshalb nicht, weil dessen Probleme ohnehin nur im unmittelbaren Kontakt mit der konkreten Forschungsarbeit erkannt, untersucht und einer fruchtbaren Lösung entgegengeführt werden könnten; vor den Gefahren einer solchen Spezialisierung wird von dieser Seite offen gewarnt. Die Gefahren von Spezialisierung – das ist hierzu mit allem Nachdruck zu sagen – sind seit langem bekannt, die Vorteile allerdings auch. Oft genug ist ausprobiert worden, daß es nichts einbringt, wenn man, um diese Gefahren zu umgehen, die Spezialisierung als solche verfehmt. In Wirklichkeit kommt es einzig und allein darauf an, Spezialisierung, als Arbeitsteilung, so zu organisieren, daß ihr rationeller Sinn zum Tragen kommt. Der Glaube, wissenschaftstheoretische Probleme, sobald sie herangereift sind, würden im Zuge der praktischen wissenschaftlichen Arbeit ganz von selbst erschlossen, mag in früheren Perioden manche scheinbare Bestätigung gefunden haben; von einem bestimmten Entfaltungsgrad unserer Wissenschaftsgeschichte an erweist er sich als illusionär, wirkt sich als Hemmschuh aus. Zur Erläuterung bieten sich Beispiele in Hülle und Fülle an; schon ein einziges indessen setzt, wie sich zeigen wird, die Erörterung einer Fülle von Problemen voraus und droht den hier gebotenen Rahmen zu sprengen. Als Ergänzung muß ich auf meinen Beitrag "Musikwissenschaft" in Horst Seegers kürzlich erschienenem Musiklexikon verweisen; vor die Aufgabe gestellt, die Haupt- und Untergebiete unserer Disziplin aus ihrem inneren Zusammenhang, aus ihrer objektiven Einheit heraus zu entwickeln, die ja den gemeinsamen Oberbegriff "Musikwissenschaft" einzig zu rechtfertigen vermögen, mußte ich besonders deutlich empfinden, daß ein seinem Wesen nach metatheoretisches Problem, in diesem Fall die Klassifizierung der Musikwissenschaft, im Zuge der spontanen theoretischen Entwicklung eben nicht von selbst sich löst.

In den sogenannten "exakten" Wissenschaften – zu denen zu gehören jede Disziplin bestrebt sein dürfte – hat Klassifikation folgende logische Bedingungen zu erfüllen: a) sie muß von den allgemeinsten, wesentlichsten Kriterien zu immer weniger allgemeinen, spezielleren Kriterien fortschreiten; b) innerhalb einer Klassifikationsstufe darf der Aufgliederung jeweils nur ein Kriterium zugrunde liegen; c) die Teilklassen müssen einander ausschließen; d) die Teilklassen müssen umgekehrt wieder genau die ursprüngliche Klasse ergeben. Sicherlich muß nicht eigens betont werden, daß eine nach solchen Regeln vorgenommene Klassifikation keineswegs bloß der Befriedigung irgendeines abstrakten Ordnungsbedürfnisses dient, sondern ein unentbehrliches Verfahren darstellt, Erkenntnis begrifflich zu fixieren. Mißt man nun an diesen einfachen, klaren Regeln die Gliederung der Musikwissenschaft in ihre vier Hauptgebiete, wie sie in der neueren Literatur mit mehr oder weniger belanglosen Abweichungen immer wieder auftaucht, nämlich in Systematische Musikwissenschaft (Musikalische Grundlagenforschung), Musikgeschichte, Musikalische Volks- und Völkerkunde und Musiksoziologie, so ergibt sich, daß es sich dabei um kein klassifikatorisches System mit spezifischem Erkenntniswert, sondern um eine bloße Aufzählung bestimmter historisch ziemlich unabhängig voneinander entstandener und entwickelter, institutionell weitgehend selbständiger Forschungskomplexe handelt, die aus deren historischer Genese heraus zwar verständlich, aber von der inhaltlichen, logischen, funktionellen Seite her betrachtet als längst überholt erscheint. Musikalische Volkskunde einerseits, musikalische Völkerkunde andererseits haben es

mit so deutlich unterschiedenen Objektbereichen zu tun, daß man sich unwillkürlich fragt, was eigentlich - abgesehen von einer genetisch bedingten äußerlichen Verwandtschaft - beide unter jenem merkwürdigen Doppelbegriff zusammenzwängt. Was beiden wesentlich gemeinsam war und sie von der konventionell betriebenen Musikgeschichte einmal wesentlich unterschied, nämlich die vergleichende Methode, ist von der modernen historischen Musikforschung längst adoptiert. Woher also nimmt diese im 20. Jahrhundert noch das Recht, sich von der musikalischen Volkskunde und der musikalischen Völkerkunde klassifikatorisch abzugrenzen? Auf die Gefahr hin, einen Streit um Definitionen vom Zaun zu brechen, in dessen Verlauf vermutlich doch nur altbekannte, einander mehr oder weniger überschneidende Begriffsbestimmungen wiederholt werden würden, soll wieder von der Sachlage selbst ausgegangen werden, welche die Herausbildung jener besonderen Gebiete ursprünglich bedingte. 1. In allen Klassengesellschaften existiert neben der herrschenden Kultur eine Kultur der beherrschten Klassen, die mit jener ebenso starke Wechselbeziehungen unterhält, wie sie sich andererseits durch eine ganze Reihe von Besonderheiten, auf die hier nicht weiter eingegangen zu werden braucht, von jener unterscheidet. Beide Musikkulturen bedürfen bis zu einem bestimmten Grade einer speziellen Untersuchung mit Hilfe teilweise unterschiedlicher Methodologien. Im Zentrum der konventionellen Musikgeschichtsforschung stand die herrschende Musikkultur; damit wurde die Musikkultur der beherrschten Klassen Gegenstand eines jüngeren Spezialgebiets, der musikalischen Volkskunde. 2. Da die ältere Musikgeschichtsforschung sich fast ausschließlich auf die schriftlich überlieferte Musik und die Schriften der Theoretiker beschränkte, blieben alle "primitiven" Kulturen, deren musikalische Leistungen, wenn überhaupt, so nur in klingender Form zugänglich sind, außerhalb ihres Gesichtskreises. In diese Lücke trat später - eine grundsätzlich neue, im Verhältnis zur konventionellen Musikgeschichtsforschung geradezu revolutionäre Methodologie entwickelnd - die musikalische Völkerkunde, die zu ihren ethnologischen Schwestergebieten zunächst wesentlich engere Beziehungen unterhielt als zur historischen Musikforschung. Gegenstand der musikalischen Völkerkunde sind im wesentlichen die Musikkulturen der Urgesellschaft und der niederen Klassengesellschaften. - Die vorangegangenen Definitionen stellen wohlgerneht Versuche dar, deren Gültigkeit noch keinesfalls voll bestätigt ist; doch selbst wer sie rundheraus ablehnt, wird, abgesehen etwa vom institutionellen Apparat unserer Disziplin, der naturgemäß zur Konservierung des Status quo neigt, kaum triftige Gründe dafür ins Feld führen können, daß musikalische Volkskunde und Völkerkunde weiterhin als autonome Gebiete außerhalb der historischen Musikforschung existieren, anstatt konsequent als musikhistorische Spezialgebiete angesprochen zu werden.

Unter den möglichen Belegen der Notwendigkeit einer Theorie der Musikwissenschaft stellt das angeschnittene, meiner eigenen Arbeit entnommene Beispiel wohl keinen peripheren, aber sicherlich auch nicht den wichtigsten Zusammenhang dar. Abschließend sollen, ohne daß der hier gebotene Rahmen Vollständigkeit oder nähere Erörterungen erlaubt, einige weitere Aufgaben genannt werden, deren Lösung nur mit Hilfe einer ausgearbeiteten Wissenschaftstheorie möglich erscheint. Da wäre das Problem des funktionellen Zusammenhangs zwischen Musikwissenschaft und Musikpraxis (im umfassendsten Sinn dieses Begriffs), ein zugegeben heikles, oft aus allzu bequemen Gründen geleugnetes, oft aber auch durch mechanische, praktizistische Behandlung kompromittiertes Problem, ohne dessen bewußte Erschließung unsere Disziplin die materiellen Grundlagen ihrer Existenz in der Gesellschaft auf die Dauer wohl kaum wird rechtfertigen können, dessen systematische Erforschung hingegen der Musikwissenschaft eine Perspektive garantieren dürfte, die unsere kühnsten Erwartungen übertrifft. Da wäre ferner das Problem der Modernisierung der musikwissenschaftlichen Arbeitsorganisa-

tion, der Rationalisierung ihrer individuellen und institutionellen, nationalen und internationalen kooperativen Beziehungen, ein Problem, das einer relativ schwachen Disziplin, da sie über keinerlei stille Reserven verfügt, um einen eventuellen, etwa durch Zersplitterung, überflüssige Doppelarbeit u. dgl. entstandenen Leerlauf wettzumachen, möglicherweise noch dringlicher gestellt ist als den sogenannten "big sciences". Da wären die damit verbundenen Probleme der innerwissenschaftlichen kommunikativen Beziehungen, des Transports der wissenschaftlichen Erkenntnisse vom Produzenten zur Weiterverarbeitung und zum Verbraucher, also u. a. des Fachpublikationswesens und der Dokumentation, deren Vernachlässigung bald dahin führen müßte, daß das Ausfindigmachen schon produzierten Wissens in der Literatur mehr Arbeitskraft verschleißt als dessen erneute Produktion. Und da wäre schließlich das Problem der "Kreativität" der wissenschaftlichen Arbeit, das heißt das Problem der Ermittlung und Ausschaltung bestimmter Faktoren, die, wenn sie massiert auftreten, zur völligen Blockierung des objektiven Ertrags wissenschaftlicher Arbeit führen können.¹ Aber auch im Bereich der konventionellen, schon länger bearbeiteten Probleme der Wissenschaftstheorie, die im wesentlichen Fragen der Begriffsbildung bzw. -definition, der Methodologie usw. betreffen, liegt der weitaus größte Teil der Arbeit noch vor uns. Hierzu gehören nicht zuletzt die Theorie der wissenschaftlichen Beweisführung und die Ausarbeitung strenger Kriterien von Wissenschaftlichkeit überhaupt, deren besondere musikwissenschaftliche Aspekte noch einer spezifischen Behandlung harren.

Anmerkungen

- 1 Vgl. hierzu F. Barnetzky, Kreativität der Wissenschaft, Bemerkungen über einen neuen Forschungszweig, in: Spektrum, Mitteilungsblatt für die Mitarb. der Dt. Akad. der Wiss. XI, 1965, S. 91ff.

Walter Clemens

ZUR WISSENSCHAFTLICHEN GRUNDLEGUNG DER MUSIKERZIEHUNG

Die Notwendigkeit, das Gebiet der Musikerziehung neu zu begründen, kündigt sich seit Jahren an. Musik und Musikerziehung sind sehr stark in unserem Bildungswesen vertreten, es wird heutzutage mehr musiziert als in bürgerlichen Zeiten. Durch die Verlegung der Musikerziehung von den Musikhochschulen in eigene Universitätsinstitute innerhalb der Deutschen Demokratischen Republik wurde eine neue Situation geschaffen, die für die sozialistische Erziehung einen wesentlichen Fortschritt darstellt. Die wissenschaftliche Basis der Musikerziehung erhält dadurch ein besonderes Gewicht.

Als Wissenschaft ist die Musikerziehung noch relativ jung. Überblickt man ihre Entwicklung, dann zeigt sich, daß die ersten Ansätze zu einer wissenschaftlichen Behandlung musikerzieherischer Fragen im 19. Jahrhundert gemacht wurden. So stellt Hans Georg Nägels Schrift "Gesangsbildungslehre, kunstwissenschaftlich dargestellt" (1809) einen Versuch dar, Musikerziehung theoretisch zu begründen; seit dieser Zeit ist die Forderung nach einer wissenschaftlichen Grundlegung immer wieder erhoben worden bis in unsere Tage hinein.

Eine zielgerichtete Erörterung musikpädagogischer Fragen beginnt gegen Ende des vori-